# TÜRK İKONOGRAFİSİNDE KARTAL MOTİFİ VE ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNE YANSIMALARI

**İbrahim ÇOBAN** [1]

**ÖZET**

Anadolu'da ve dünyanın diğer bölgelerinde kurulmuş birçok medeniyetin dini ve sosyal yaşantısı içinde kartalın kültürel bir değer, bir sembol (rumuz, timsal, simge) olarak önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir. Hâkimiyeti, gücü, otoriteyi, iyiliği, özgürlüğü, yiğitliği, koruyucu ruhu, asaleti, güneşi, talih ve bilginliği temsil eden bu sembol aynı zamanda gelecekten haber veren kuş olarak da kabul edilmiştir. Asırlar boyunca kültürlerin içinde varlığını sürdüren kartal imgesi, zaman içinde stilize edilerek görselliğe dönüştürülmüş, kullanıldıkları alanlarda simgeleştirilen bu öğe, tek ya da çift başlı kartal olarak işlemelerde kullanılmıştır. Türk kültüründeki güçlü varlığını Türk resim sanatı içinde sürdürebilme açısından nasıl ele alındığı araştırılmıştır. Geleneği ve zengin birikimiyle 1923'ten günümüze geçen süreç de kendine özgü plastik diliyle ele alınıp yorumlanışı incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Türk Resmi, sembolizm, kartal imgesi, Şamanizm

Çoban, İbrahim. "Türk İkonografisinde Kartal Motifi ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları". *idil* 4.16 (2015): 57-80.

Çoban, İ. (2015). Türk İkonografisinde Kartal Motifi ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları. *idil*, 4 (16), s.57-80.

[1] Yrd. Doç. Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Konya, ibrahimcoban(at)selcuk.edu.tr

# EAGLE SYMBOL IN TURKISH ICONOGRAPHY AND IT'S REFLECTION TO THE CONTEMPORARY TURKISH PAINTING


## ABSTRACT

It's been thought that eagle has an important place as a cultural value, a symbol (nickname, soul, symbol) in Anatolia and established in other regions of the world in the religious and social life of many civilization. This symbol has been accepted as the bird which brings news from the future also this symbol represent domination, power, authority, goodness, freedom, barvery, protective spirit, nobility, sun, fate, and scholarship. The eagle symbol which has been subsisted throughout centuries, has been transformed into stylized visuals. This visuals which have been symbolized in areas where they been also used as one or two headed eagle in patterns. It has been studied that eagle symbols's strong presence in the Turkish culture dealt with in terms of the sustainability of Turkish art. It has been examined that eagle symbol's handled with unique plastic language interpretation in the process of since 1923 to the present with tradition and rich history.


**Keywords**: Contemporary Turkish Painting, symbolism, eagle symbol, Shamanism

## GİRİŞ

İlk çağlardan başlayarak dünyanın değişik bölgelerinde ve farklı zaman dilimlerinde yaygın olarak görülen, Şamanizm başta olmak üzere Çin, Hun, Sümer, Hitit, Aztek, Japon, Hint, Avrupa gelenekleri'nde ve birçok kültürde kutsal olduğuna inanılan, Mısır yazı sisteminde A harfi ile temsil edilen kartal, kötülüğün düşmanı ve sembolü olarak ta kabul edilmiştir (Kartal Sembolü, 2009).

Kültürlerde şans sembolü olarak ta görülen kartal, Mısır ve İran geleneklerinde güneş tanrısı, Yunan mitolojisinde Zeus'un simgesi olarak gücünü, zekâsını ve kutsallığını betimler. Romalılarda ise kartal, güç ve otoritelerinin bir sembolü olarak görülmüş ve "fırtına taşıyıcıları" adını almıştır. Navaho Kızılderililerinde en güçlü ve bilge bir yaratık olarak görülmüş, köylerinin koruyucusu olarak kabul edilmiştir. İskandinav mitolojisinde tanrılar tanrısı Votan bir yerden çıkmak için kartala dönüşmüş, kuzey göğünün egemeni dev Hrasvelg, uçarken kanatlarını çırpmasıyla fırtınalar meydana getiren bir kartal olarak tasarlanmıştır (Armutak, 2004:150). Kartal bazen ölümsüzlüğün sembolü olarak da düşünülmüştür (Çoruhlu, 1995a:89).

Türk Mitolojisi'nde ve Orta Asya Şamanizm'inde yerin göbeğinden transla yükselen bazı Şamanların ulaşabileceği "göğün direği" veya "göbeği" sayılan bir yıldıza tünemiş bir Tanrı Elçisi olarak kabul edilen kartal (Kartal Sembolü, 2009) ayrıca Şamanlara yardım eden Ayı, Geyik, Kurt, At, Yılan, Balık' tan sonra yedi yardımcı hayvan ruhu olarak kabul görmüştür (Arslan, 2005:61).

Sanat tarihi ve tarih araştırmacılarımızdan Emel Esin, Bahaeddin Ögel, Gönül Öney ve Yaşar Çoruhlu, Kartal başta olmak üzere Türk mitolojisi içinde de adı geçen avcı kuşlar hakkında araştırmalar yapmışlar, bu kuşların sembolik anlam yükleri üzerine incelemelerde bulunmuşlardır. Bu araştırmacılardan Yaşar Çoruhlu, Kartalın ve diğer avcı kuşların Orta Asya Türk topluluklarında koruyucu ruh ve asalet sembolü olarak kabul edilip, İslâmiyet'ten önceki Türk devletlerinde hükümdarların ve devletin ileri gelenlerinin güç, kuvvet ve kudretinin bir göstergesi olduğunu ifade etmiştir (Ögel, 1972:1134–1135).

Ayrıca 14. yüzyılın başlarında yazımı tamamlanan Reşid'üd-din'in "Câmiü't Tevârih" ve 1660'ta Ebülgazi Bahadır Han tarafından yazılan Şecere-i Terâkime' de 24 Oğuz boyunun adları, damgaları, ongunları (boy'un kutsal saydığı hayvanı) anlatılmış ve yazılmıştır (Ercilasun, 2008:9-10). Eserlerde kartal ve diğer avcı kuşların 24 Oğuz boyunun sembolleri olarak dikkati çektiği (Türkmen, 2009:80), kartal ve ona benzeyen sungur, doğan, atmaca, laçin gibi kuşların genel olarak 'karakuş' olarak adlandırıldığı (Koçak, 2012:65) görülür.

Kartalın ve doğanın önemli bir yerinin bulunduğu Yakut Türkleri'nde göğün en üst katında, yere açılan kapısında ve göğü yere bağlayan Dünya Ağacı'nın tepesinde çift başlı bir kartal oturduğu, göklerin korunmasıyla bu kartalın vazifeli olduğu rivayet edilmiştir (Ögel, 1993:289). Yakut inancına göre şaman olacak çocuğun ruhunu bir kartal yemiş ve bu kartal kayın veya karaçam ağaçlarının bulunduğu ormana doğru uçmuş ve burada bulunan bir ağaça konarak yuva yapmıştır. Kartalın buradaki yumurtalarından bir erkek çocuk çıkmıştır. Bu çocuk vahşi hayvanlardan korunarak büyütülmüş ve ilk kam olmuştur (Kalafat, 1995:77). Kartal motifinin, Şaman dini inanışından Yakut Türklerine geçtiği ve oradan da Orta Asya Türklerine kadar geldiği düşünülmektedir (Özden, 2011:111).

Kartal, İslamiyet'in kabul edilmesinden sonra, Karahanlı döneminde de yüklenmiş olduğu anlamları devam ettirmiştir. Dede Korkut hikâyelerinde ise iyiliğin, özgürlüğün ve yiğitliğin sembolü olmuştur (Alsan, 2005:90).

Ayrıca Hun, Göktürk, Uygur, Avar, Abbasi, Gazne, Fatimi, Eyyübi ve Büyük Selçuklu sanatında nazarlık, tılsım, kudret ve kuvvet sembolü olarak kullanılmıştır. Arma, totem, mezar, hayat ağacı sembolü, aydınlık güneş ve talih, bilginlik, gökyüzünü temsil eden ve gelecekten haber veren kuş olarak, sembolik anlamlarda da kullanıldığı araştırmacılarca ifade edilmektedir. Orta Asya Türk mitolojisinde koruyucu ruh olarak kabul edilen kartal, aynı zamanda göklere hâkimiyeti ve gücü temsil etmektedir. Göklerin hakimi, özgürlüğün simgesidir (Erdem, 2011:35).

Anadolu'da ve diğer coğrafyalarda kurulan Türk devletlerinde, Dokumalarda, mimari eserlerde, paralarda, ahşap ve madeni eşyalarda işlenen tek başlı veya çift başlı kartal, Anadolu da özellikle mimaride kullanılmıştır.

Erzurum Çifte minareli Medrese ve Yakutiye medresesi'nin taç kapısının yanlarında, Kayseri-Döner kümbed'de, hâkimiyet timsali, Diyarbakır Kalesi'ndeki Ulubeden ve Yedikardeş Burcu'nda devlet armaları olarakyer almıştır (Özden, 2011:116). Selçuklu sanatında sıklıkla rastlanılan kartal motifine Osmanlı sanatında pek rastlamamaktadır (Uzun, 1996:86–87).

Kartal, eski çağlardan bu güne Avrupa'da ve Anadolu'da pek çok devletin arması olmuş, çeşitli bayrakların üzerinde tek başlı veya çift başlı kartal figürü olarak yer almıştır (Alsan, 2005:87). Avrupa'ya bir devlet arması olarak geçmesinin ve Orta Avrupa'da kurulan Macar krallığında ve Arnavutluk bayrağında bir devlet arması olarak yer almasının, Avrupa'ya kuzeyden göç eden Türklerin etkisiyle olduğu ve kartal armasının bu etkisinin, Selçuklu Türkleriyle en üst noktaya ulaştığı düşünülmektedir (Ögel, 1972:1128-1129).

Kültürde dini geleneklere dayalı yaşayan ancak zamanla dini önemini kaybeden kartal sembolü sadakat, iyilik, cesaret, koruyucu gibi çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Anadolu Türkleri tarafından tapılacak dini öğe olarak görülmemiş, dolayısıyla da dini eserleri olan camilerinin dış cephelerinde süsleme unsuru olarak kullanılmış (Alsan, 2005:88), Türk sanatı ve kültür tarihi içinde milli bir sembole dönüşmüştür (Çoruhlu, 2002:153).

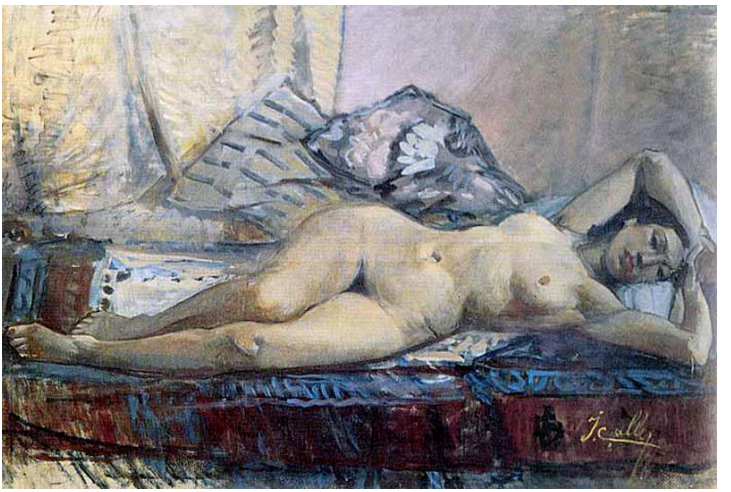
Anadolu Selçuklularında kartalın çift başlı olarak betimlenmesi ve motif olarak kullanılması hakkında farlı görüşler ortaya çıkmıştır. Birinci görüş; Türk sanatındaki simetri tutkusudur (Ögel: 1972, s. 217). İkinci görüş ise; koruyucu ruhla, egemenlik kuran ruhun birleşerek iki kat güçlü bir varlık oluşturması ve bu oluşan gücün çift başlı kartalla simgeleştirilmesidir (Ögel, 1972:217-218). Orta Asya'dan geldiği varsayılan Çift başlı kartala Mezopotamya'da ilk kez Sümer'ler de rastlanmıştır. Kartal, Sümer çivi yazısıyla kaleme alınmış tabletlerde "imdigud" ismiyle anlatılmıştır (Özden, 2011:112). Diğer medeniyetlerde oldukça gerçekçi bir üslupla yapılan kartal figürleri, Türk kültüründe pençe ve gagalarından fark edilen, oldukça stilize edilerek kullanılmıştır (Uzun,1996: 87). İslamî inanışa rağmen kartal figürünün, Türklerin 10. yüzyıldan itibaren İslâmiyet'i kabul etmesinden sonrada sanatında yer alması (Strzygowski, 1973:31), İslamiyet'i yaşarken eski kültür ve inanışlarından da izlerini taşıdıkları, şeklinde yorumlanabilir.

## ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE KARTAL İMGESİ

Türk resmi içinde kartal tasvirlerine, III. Murat Sur-name'sinde yer alan bir minyatürde rastlanmakta ve bu kompozisyonda sırıklarının ucunda kartal veya kuş figürleri betimlendiği görülmektedir (Alsan, 2005:91). 18. yüzyılın ikinci yarısından sonraki süreçte geleneksel tasvir sanatımız minyatür, yerini batı anlayışındaki resme bırakmıştır. Batı anlayışı içindeki Türk resminin ilk örnekleri öncü "asker ressamlar" kuşağında natüralist eğilimli manzara ve natürmort çalışmaları şeklinde verilmiştir (Başkan, 2007:92).

Türk sanatçılarının Kurtuluş Savaşı öncesi Şişli atölyesiyle başlayan Kurtuluş Savaşının ardından yeni Türk devletinin kurulmasıyla daha duyarlı bir döneme giren, tarihe karşı duyarlılığı, sonraki yıllarda genellikle sanatçıların bireysel istek ve arzuları çerçevelerinde sanatçı yorumlarıyla gerçekleşmiştir(Başkan, 2007:93). CHP Yurt Gezisi programı kapsamında altı kez gerçekleştirilen ve 1938 –1944 yılları arasında sanatçıların değişik illere gönderilmesi ile başlayan süreçte, sanatçılar desteklenmiş, Anadolu'ya özgü süsleme öğeleri ve folklorik kültür, resimlere aktarılmıştır. Bu gelişmeler sanatta ulusal /evrensel değerlerin gündeme gelmesinde önemli bir rol oynamıştır (Bek, 2008:119).

1940'lar sonrası Türk resminin girdiği yeni süreç, sanatçıları tür, teknik, içerik ve konu sınırlamalarıyla kısıtlamayan daha zengin anlatım biçimlerini deneyebileceği bir dönemi de beraberinde getirmiştir (Başkan, 2007:93). Yerellikten evrenselliğe ya da ulusallıktan evrenselliğe uzanan Çağdaş Türk Sanatı'nın gelişimi içinde kültürel değerlerimize sahip çıkma konusunda üzerine düşen yükümlülüğü yerine getirmeye çalışan sanatımız ve sanatçımız yüzlerce yıldır bize ait olduğunu düşündüğümüz kartal imgesini resim sanatı içinde fazla yer almasa da kullanmıştır denilebilir



**Resim 1. İbrahim Çallı, " Nü", Tarihi Bilinmiyor, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x146 cm., (Ankara Resim ve Heykel Müzesi).**

Tarihi kronoloji içerisinde Kartal imgesinin görüldüğü ilk resimlerden birisi Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan İbrahim Çallı ait 100x146 cm. ebatlarındaki "Nü" (Resim 1) adlı yağlı boya tablodur. Sanatçı tabloda etki değerleri düşük renk kombinasyonları içinde bir arka plan kullanmış, izleyicinin dikkatini figürün anatomik hareketi üzerine toplamıştır. İzlenimci bir etkiyle yaratılan kompozisyonda renkler temiz, aydınlık ve kadın bedeninin uyumlu çizgilerini ön plana çıkaracak şekilde, geniş renk lekeleri, boya yoğunluğu ve serbest fırça vuruşlarıyla sağlanmıştır (Tekinel, 2007:38).

İç mekânda kanepe üzerinde uzanır bir şekilde erotik niteliği vurgulanarak kompoze edilen figürün arka alanında divan, yastıklar ve perde yer almakta (Kantar, 2007:74) ve divanla perdeler arasında konumlandırılan figürün arkasındaki yastık üzerinde kumaş deseni olarak bir kartal algılanmaktadır. Kartal kanatlarını açmış bir biçimde, yüzü bize dönük figüre bakmaktadır. Kötülüğün düşmanı ve koruyucu ruh olarak da algılanabilecek bu sembol çıplak bedeni korur bir rol üstlenmiş gibidir. Türk Resminin "İzlenimcileri" olarak değerlendirilen 1914 kuşağı içinde önderliği üstlenen İbrahim Çallı, kadın portreleri ve çıplaklarıyla da kadın temasına yepyeni bir hava getirmiştir (Hekimoğlu, t.y.). Sanatçı olgunluk dönemi çalışmalarında uzanıp yatmış olarak gösterdiği figürlerine kadın bedeninin uyumlu çizgileri ve hacimsel oranları yansımıştır (Kantar, 2007:74). Aynı zamanda sanatçının nü çalışmaları kadının görsel çekiciliğini sanatsal verilerle harmanlandığı önemli çalışmaları arasında yer almıştır denilebilir (Giray, 1993:40).

**Resim 2. Hüseyin Avni Lifij, "Karagün", 1923, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 93x118 cm., (Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi).**

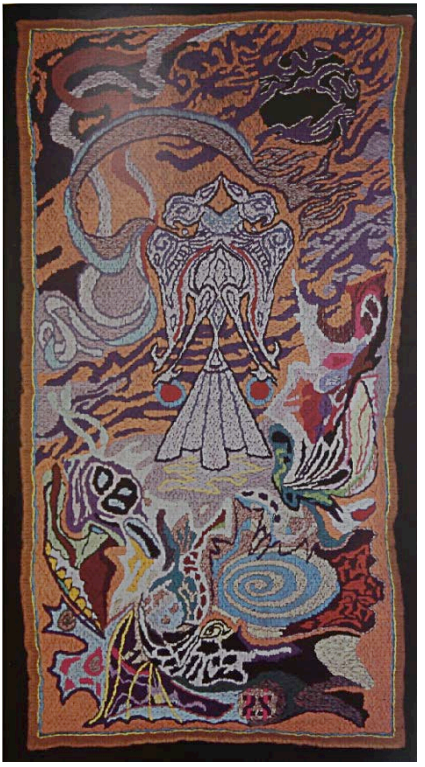
1914 izlenimci resim anlayışı kuşağının diğer bir ustası Avni lifij, aynı zamanda Meşrutiyet kuşağı içinde ruhsal durumunu eserlerine yansıtan sanatçılar arasında yer alır. Doğadaki dış gerçekliğin fiziksel değişimi üzerine kurulu olan ve tabiatın değişimini içgüdüsel duygulara zarar vermeden bu duyguları da besleyerek

bilimsel bir düşünceye yerleştirme çalışan izlenimcilikten zaman zaman yararlanan dalgın ve üzünçlü bir mizaca sahip Avni Lifij, görsellikten çok düşünselliğe ağırlık veren eserler yapmıştır. Bu yönüyle değerlendirildiğinde sembolist bir yaklaşım sergilediği de söylenebilir (Çoker, t.y.). Sanatçının 1923 tarihli Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan "Karagün" (Resim 2) adlı tablosu, alagorik bir yorumla tarihi bir konuyu ele alınır. Kompozisyonda Kurtuluş Savaşı sırasında düşmanın yakıp yıktığı bir köy kalıntısı içinde, ön planda giysileri parçalanmış ve tecavüz edilmiş izlenimi veren yarı çıplak ve öldürülmüş bir kadın bedeni, kilim üzerinde resmedilmiştir. Kadın figürünün başucunda, Anadolu'nun yerel sanat anlayışıyla üretilmiş ve işlenmiş bir beşik üzerinde, anneye doğru sırt aşağı uzanmış ölü çocuk figürü yer almıştır. Çocuğun ölü bedeninin üzerinde bulunduğu beşiğin ayağına, sivri ve keskin gagalı, kanatlarını heybetle iki yana doğru açmış, kuyruğu beşik üzerinden arkaya doğru uzanan bir kartal yerleştirilmiştir.

Kompozisyonun kademeli arka planında ise yukarıda da belirtildiği üzere yakılıp yıkılmış bir köy atmosferi, doğası ve geleneksel mimarileriyle betimlenmiş, büyük sayılabilecek başka bir kartalın ise uçarak gelmekte olduğu kompoze edilmiştir. Kasfetli ve trajik bir ortam içinde öldürülmüş birçok insanın bulunabileceği düşünülen bir atmosferde gökyüzünden gelmekte olan diğer kartallar resmedilmiştir. Bu görüntü içinde yıkılmış bir evin ayakta kalan tek duvarı üzerinde bulunan kapı boşluğundan aydınlık algılatılmış, aynı zamanda kapının eşiği önünde kompozisyonun esas elemanlarına dikkat çekilmiş, savaşın yıkımı ve acımasızlığı resimlenmiştir (Güven, 2010:93).

Beşiğin üzerinde bulunan kartal ve diğer kartallar Türk mitolojisindeki anlamlarını ifade ediyormuşçasına algılanır. Her insanın koruyucu bir ruhunun olduğuna inanılan Şamanizm inancında, kuş şeklindeki koruyucu ruhların insan öldüğünde, insanın ruhuyla birlikte gökyüzüne uçarak yükseldiği düşüncesi hâkimdir (Özden, 2011:111). Türk kültür ve sanatında, İslâmiyet'ten önce daha çok ruhun sembolü olarak kullanılan kuş tasvirlerinin İslâmiyetin kabulünden sonraki dönemde bazı değişikliklere uğramasına rağmen, ruhun ölümden sonra ki göğe yükselmesini anlatmaya devam etmesi, "uçmak" kelimesinin "ölümle" eş kullanılması, bu tablonun anlatımsı ruhani atmosferinde yaşanır gibidir (Çoruhlu, 1995b:53).

1923 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Çallı Atölyesi'nde sanat eğitimine başlayan Zeki Faik İzer, sanat yaşamı boyunca sürekli bir arayış içinde olmuş, soyut kavramını, kimi zaman sert geometrik şekiller, kimi zaman ise süreklilik içinde kıvrılan çizgiler biçiminde tasarımlarında uygulamıştır. Değişik esin kaynakları ve bakış açılarıyla oluşturulan sanatı, devingen bir ortam içinde anlamlandırılmaya çalışılmıştır (Şerbetçi, 2008:36).



**Resim 3. Zeki Faik İzer, "Selçuklu Kartalı", 1984, Halı Dokuma, 241x117 cm., (Yetik, 2009: 204).**

Özellikle Akademide çalıştığı yıllarda Fransız ressam ve duvar halı tasarımcısı Jean Lurçat'ı ve tapestry (duvar halısı-kilimi) dokumalarını konu aldığı dersler vermiş, ilerleyen yıllarda dokuma resim uygulamaları için desenler hazırlamış ve bu alanda eserler vermiştir. Bu eserleri arasında Nice Karnavalı'ndan yola çıktığı "Şenlik" kompozisyonu, Dunhang mağaralarındaki fresklerin kopyalarından etkilenerek tasarladığı "Dunhang Halısı", "Samotras Limanı'nda Samotras Nikasi", "soyut kompozisyon" deseni ve 1984 tarinde yaptığı 241x117 cm. ebatlarındaki "Selçuklu Kartalı" adlı yün işleme halı kompozisyon çalışması bulunmaktadır (Arslan, 2012:49).

Halk Bankası Koleksiyonunda bulunan "Selçuklu Kartalı" (Resim 3) adlı eserinde, Türk ve Anadolu kültürü içinde yer alan ancak, yaygın kullanımıyla Selçuklu dönemiyle özdeşleştirilen, Anadolu Selçuklu Devleti'nin simgelerinden çift başlı kartal motifi kullanılmıştır. Kompozisyonun tasarımında ortaya yerleştirilen çift başlı kartal, tüm yüzeye hâkim bir görüntü sergiler. Pastel renklerin hâkimiyetinin gözlendiği yüzeyde, Kartalı destekleyen sembolik biçimsel lekeler kompozisyonu bütünlüğe ulaştırırken, motifler zaman zaman konturlarla yüzeyden ayrılarak desenin bütününü seçkin kılar.

Yazma, gravür, seramik, heykel, vitray, mozaik, hat, serigrafi ve litografi gibi birçok alanda eserler üreten, en azla en çoğu anlatma sanatı olarak Türk el sanatlarını gündeme getiren Bedri Rahmi Eyüboğlu olmuştur. Sanatçı Batının teknikleriyle geleneksel süsleme ve halk el sanatlarından seçtiği motifleri birleştirmiş, başka bir ifadeyle Çağdaş resim sanatıyla, el sanatlarını harmanlamış, özgün eserler ortaya çıkarma konusunda uygulamalar yapmıştır (2011 Bedri Rahmi Yılı, 2011). Geleneksel halk sanatının ürünlerini kilim desenlerinden, mitolojik söylencelere kadar araştırmış, kültürel zenginlikleri çağdaş bir yorumla tuvallerine aktarmıştır (Bedri Rahmi Eyüboğlu: Anadolu sanatının modern yorumcusu, 2010).

**Resim 4. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Hayat Ağacı", 1957, Kağıt Üzerine Guvaj, 22x40 cm., (Dalkıran, 2010:59).**

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 1957 tarihli Şamanizm'den etkilenmeler görüldüğü "Hayat ağacı" (Resim 4) adlı eserinde, ağaç üzerinde yer alan kuş simgelerinin hayat ağacını taçlandıran olağanüstü yaratık olan kartalı ifade ettiği düşünülmektedir (Dalkıran, 2009:242). 22x40 cm., ebatlarındaki eserde, hayat ağacı ile birlikte stilize edilen kartal figürlerinin, sanatçı tarafından bilinçli kullanıldığı söylenebilir. Şamanizm de hayat ağacı ile birlikte anılan kartalın, hem Türk kültüründen aldığı geleneksel ve inançsal yapısıyla (Şamanizm) hem de sanatçının

deneyselci anlayışının bir kompozisyon elemanı olarak eserde yer aldığı görülür (Dalkıran, 2010:61).

Batı sanatını ve onun kurallarını yakından tanıyan Cihat Burak'ın resimlerinde Batı sanatından çok geleneksel Türk sanatının izleri gözlemlenirken, tek bir kaynaktan beslenmek yerine yerel ve evrensel değerleri analiz ettiği, anlamlı bir bütün elde etmek için eserlerinde kullandığı görülür. Kısaca sanatçı yerel değerlerle Batı dünyasına ait unsurları gerçek anlamda bir yeniden inşa etmiştir. Seçtiği konular, kendi iç dünyasını, fikirlerini ve fantazyalarını aktardığı bir araç, resimleri ise politik eleştirilerden, taşlamalara, hayal kırıklıklarından mutluluklara, hayal gücünün ürünlerinden anıtsallıklara uzanan bir dünyadır denilebilir (Gürçağlar, 2004: 90).

**Resim 5. Cihat Burak, "Mobidik", 6.18.1971, Duralit Üzerine Karışık Teknik. 48x66 cm., (Günbilen, 2009:69).**

Cihat Burak'ın 1971 yılında yaptığı 48x66 cm. ebatlarındaki "Moby Dick" (Resim 5) adlı eseri, H. Melville'in aynı adlı romanının anlatısının farklı yorumlarından birisidir (Günbilen, 2009:47). Roman yıllar önce bir bacağını onun yüzünden kaybettiğini düşündüğü beyaz balinadan intikam almayı ölümcül bir saplantı haline getiren ve bunun için bütün mürettebatın hayatını da hiçe sayan

Kaptanın hikâyesidir. Cihat Burak bu kompozisyonda, ağır yaralanan açı çekmekte olan beyaz balinanın kendisini tekneye vuruşunu, teknede büyük bir delik açılmasını, balıkçı teknesinin batışını ve balina ile birlikte öç almaya çalışan bir kartalı betimler. İnsanlığın doğaya karşı yenilgiye mahkûm olduğu düşüncesini adeta kanıtlamaya çalışır.

B. Rahmi Eyüboğlu atölyesinin yetiştirdiği sanatçılardan Nevin Çokay, insanı ve insan ilişkilerini figüratif bir anlayışı içinde eserlerinde işlemiştir. Sanat hayatının olgunluk dönemlerinde politik ve eleştirel içerikli eserlere ağırlık veren sanatçı, katı bir anlatımı ortaya koymuştur. Kompozisyonlarında bir daire etrafında çeşitlendirerek biçimlendirdiği öğeleri, eserlerinin ana elemanları olarak kullanmıştır. Yaşamın içinde yer alan her konuya değinen, insan ve doğaya ait olanı eleştirel bir dille sanata dönüştüren Nevin Çokay (Ergin, 2007:107), görüneni değil, duyup düşündüğünü çizip boyamıştır. Sanatçı çocuksu âlemini sembollerle dolu motiflerini kendi dünyasının atmosferinde resimlerine yansıtmıştır (Tezgin, 2008).

**Resim 6. Nevin Çokay, "Eserin İsmi Bilinmiyor",Yapım Tarihi Bilinmiyor, Tuval Üzerine Yağı Boya, 40x60 cm., Bulunduğu Yer Bilinmiyor, (www.nevincokay.com, 2015).**

Nevin Çokay imzasını taşıyan, eser bilgileri hakkında detaylı bir bilgiye rastlanamayan 40x60 cm., ebatlarındaki yukarıda yer alan resimde (Resim 6), geleneksel resim anlayışının izleri görülür. Kompozisyonun sağ bölümü daire formu etrafında çeşitlenen değişik kültürlerin izlerini taşıyan portrelerden, sol bölüm ise

kartalı anımsatan figürlerle birlikte diğer kuş formlarının kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Kompozisyona birbirinden bağımsız ilave edilen kuş formlarının sanatçının resminde Şamanist etkilerin izleri taşıdığı izlenimini yaratır ve kartal imgesinin, sanatçının resimlerine Şamanizm'deki etkisiyle yansıdığı düşüncesi çıkarılabilir. Orta Asya ve Anadolu'daki Şamanist inanç ve efsaneleri yeniden kurgulayan, oluşturduğu tasarımları estetik kaygılarla birleştirip yorumlayarak yapıtlara dönüştüren Can Göknil, günümüz Türk resminin özgün sanatçıları arasında yerini almıştır. Mitolojinin saf, yalın ve çok renkli dünyasının sanatçılar için yeni esinler ve tükenmeyen kaynaklar doğurabileceğini göstermiştir.

**Resim 7. Can Göknil, "Kutsal Kanatlı", 1996, Gravür, 9x25 cm., (Özgür, 2006:119).**

Birçok eser ortaya koyan Can Göknil'in yaratıcı gücü ve sanatçı duyarlılığı Türk mitolojisi ve Şamanizm konusundaki birikimleriyle bütünleşmiş, kültür mirasına daha yakından bakılmasını sağlama ve öz değerlerini tanıması yolunda katkılarda bulunmuştur denilebilir (Özgür, 2006:101).

Kuzey Sibirya'nın doğu kesimlerinden Orta Asya ve Anadolu'ya kadar yaşayan birçok kavimde görülen çift başlı kartal motifi, sanatçının 1996 tarihli "Kutsal Kanatlı" (Resim 7) adlı gravüründe dört hayvan figürünün ortasında yer almaktadır. Kanatlarını iki yana açmış şekilde kompozisyona yerleştirilen kartalın, çevresinde bulunan hayvan figürlerinden daha güçlü durduğu ve onlara hükmeder olduğu görünmektedir. Her şeyi gören Gök Tanrı'nın hâkimiyetini ve gücünün temsilcisi sayılan çift başlı kartal tasarımda, bir hatırlatma imgesi gibidir. Sanatçının bir başka gravür çalışması olan"İkiz İdol" adlı yapıtında da çift başlı kartal görülmektedir (Özgür, 2006:83).

**Resim 8. Aygün Arslan, "Bilinmiyor", Bilinmiyor, Tuval Üzerine Yağı Boya, Ölçüleri Bilinmiyor., (http://aygunarslan.com/aygunarslan.com/23.htm, 2015)**

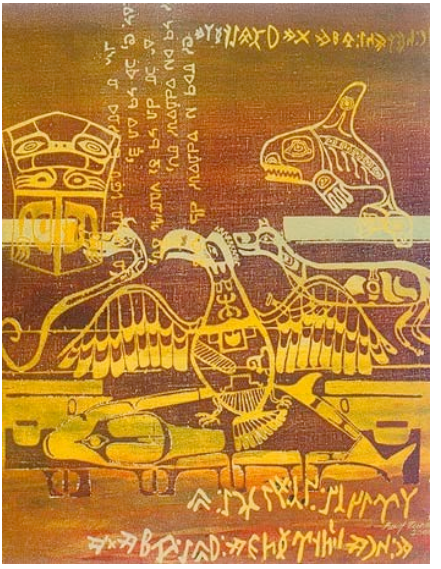
**Resim 9. Aygün Arslan, , "Bilinmiyor", Bilinmiyor, Tuval Üzerine Yağı Boya, Ölçüleri Bilinmiyor, (http://aygunarslan.com/aygunarslan.com/05.htm,2015).**

Özellikle 2008 dönemi tablolarında Anadolu'nun kültürel ve tarihsel mirası içinde derin izler bırakmış Hitit uygarlığını eserlerine konu edinen Aygün Arslan, sanat izleyicini geçmiş bir uygarlığın zamana ve mekâna sığmayacak derinliklerine

sürükler. Sanatçının eserlerinde Hitit savaşçıları, kanun düzenleyiciler, resmi törenler, dini ayinler, tüccarlar, gündelik yaşamdan pasajların yanında kanatlarını açmış bir şekilde kompoze edilen çift başlı kartal motifleri ve kimi zaman dini öğeler olarak yer alan farklı formlardaki kuşlar yer almıştır. Tasarım alanını çeşitli geometrik alanlara ayıran sanatçı, yüzeylere yerleştirdiği bereketi ve gücü simgeleyen motiflerle zengin alt okumalara imkân sağlamıştır.

Dünden bugüne geçmiş uygarlık kalıntılarının tarihsel süreç içindeki değişimini ve figürlerin arkaik yapısını bozmadan yorumlamaya ve dünden bugüne kadar gelen değerlere anlam kazandırmaya çalışmıştır ( Karahaliloğlu, 2008).

Sanatçı yukarıda ele alınan iki eserinde (Resim 8 ve 9) de çift başlı kanatları yere paralel ve tam açık Hitit kartalını kompozisyonun belirleyici birer öğesi olarak kullanmıştır. Sembolik birer anlam taşıyan bu figürler, resim yüzeyi üzerinde meydana getirilen lekesel ve geometrik parçalanmalar içerisinde yerlerini almışlardır.



**Resim 10. Rauf Tuncer, "İsimsiz", 2001, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 70x90 cm., (http://rtuncer.home.uludag.edu.tr/buyuk_fotolar/orhun/17.jpg, 2015)**

Çağdaş Türk resim sanatının evrensel sanat boyutuna ulaşma çabaları içinde 1980 ve sonrası dönemde eserler üreten sanatçılardan Rauf Tuncer, Orta Asya'dan bugüne taşınan gerek İslam öncesi, gerekse İslamiyet sonrası kültürel mirası günümüz sanat anlayışıyla birleştirmiş ve kendine özgü yorumlarıyla eserlerine yansıtmıştır. Farklı dönem kültür katmanlarından kurgulanan tasarımları tuvale taşıyan, bugünden yarına, yarından geçmişe uzanan köprüler vasıtasıyla geçmişin de gelecek kadar önemli olduğu düşüncesini sanatın plastik diline dönüştürür.

İki katmandan oluşan sanatçının resimlerinde alt katman ekspresif yönle yer yer taşizmi de hatırlatan lekeci bir anlatıya dönüşerek, tinsel içeriği barındırır. Üst katman ise ussal ve düşünsel yönü ifade eder. Yüzeyler üzerinde bir rengin valörleriyle oluşturulan dengeli bir şekilde dağılan açık- koyu değerler, yer yer derinlik hissi uyandıran gizemli bir atmosfere bürünür (Elmas, 2005).

Orta Asya'da Türkler tarafından kullanıldığı bilinen sonraki yüzyıllarda Anadolu Selçuklularınca geliştirilen "rumi" üslubu, genellikle kuş beden ve kanatlarından tasarlanıp stilize edilerek üslûplaştırılan süsleme biçimleridir. Hayvan figürlerinin değiştirilip yeniden yorumlanması, form, biçim ve nitelik açısından büyük farklılıklarla birlikte çeşitliliği de beraberinde getirmiştir (Yavuz, 2008:13). Genellikle kuş görünümlerinin tek başlı olarak betimlendiği "Rumi" üslubunda, kuşların baş gövde ve kanatları anatomik özellikleri korunarak en ince detaylarıyla ortaya konmuştur (Keskiner, (y.t.y)). Sanatçının 2001 tarihli "İsimsiz" (Resim 10) adlı eserinde yukarıda değinilen "rumi" üslubu andırır bir yaklaşımla stilize edilen hayvan motifleri, Göktürk alfabesinin yarattığı metinlerin de eklenmesiyle resim yüzeyinde özgün bir dille dönüşmüştür. Eserin ön planında kanatlarını iki yana açmış tek başlı bir kartal yer almıştır. Gelenekle beslenen ve soyut anlayışta bir yaklaşım izleyen sanatçının eski Türk damgaları ve sembollerini nesneyi ya da düşünceyi ifade etme özelliğiyle birlikte, resimde plastik bir öğe olarak da kullandığı görülür.

**Resim 11. Mehmet Başbuğ, "Manas Destanı", 2011, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x150 cm., (Mehmet Başbuğ'un Fotoğrafları, 2013).**

Anadolu kırsal yaşamını ve bu yaşamın ayrılmaz bir parçası olan insanı, gündelik yaşamı içinde yöresel tiplemeleriyle kendine özgü bir atmosfer içinde ele alan Mehmet Başbuğ, eserlerinde Türk insanı ve yaşamı üzerine kurulmuş geniş bir dünya yaratmıştır. Sanatçı Anadolu insanın yanında Türk Dünyası'nın diğer toplum yaşantılarını da gelenek görenek ve efsaneleriyle eserlerine yansıtmış, Türk savaşları ve tarihini anlatan önemli yapıtlar ortaya koymuştur (Aytekin, 2006:20-23).

**Resim 12. Mehmet Başbuğ, "Sibirya'dan", 2014, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x70 cm., (Mehmet Başbuğ'un Fotoğrafları, 2015).**

Sanatçının 2011 tarihli "Manas Destanı" (Resim 11) ve 2014 tarihli "Sibirya'dan" (Resim 12) adlı eserlerinde gökyüzünde uçmakta olan kartal figürü Türk kültürünün geleneksel yapısı içinde kendisiyle bütünleşen gökyüzünün hâkimi, güç, kuvvet ve kudretinin bir göstergesi olarak koruyuculuk görevini üstlenmiş gibidir. Kompozisyonların boşluk doluluk ve açık-koyu ilişkileri içinde odak noktalarına yerleştirilen bu figürler aynı zamanda resimlerin plastik bir öğesi konumundadır.

Çağdaş Türk resim sanatı içinde kartal imgesinine, yukarıda değinilen sanatçıların dışında Nazan Erkmen'in "Bir Bennudur İstanbul" serisi illüstrasyonlarında, Hüsamettin Koçan'ın "Anadolu'nun Görsel Tarihi Fasikülleri I-II-III" serisinde, Mahmut Celayir'in 1982 tarihli "Kral Bahçesi" adlı eserinde, Murat Morova'nın "Kıssadan Hisse" adlı dizisinde, Hasan Kıran'ın 2011 tarihli "Arayış V" adlı ağaç baskısında ve Tansel Türkdoğan'ın "ikonlar" serisinde rastlanmıştır.

## SONUÇ

Müzeler, sanat kitapları ve koleksiyonlar taranmış, Çağdaş Türk resim sanatının kendimize özgü gelişimi ve evrensel boyuta ulaşma çabaları içinde özümüz kaynaklarından yararlanma çabaları araştırılmış ve çağdaş Türk resmi içerisinde kartal imgesinin çok fazla kullanılmadığı gözlemlenmiştir. Eserlerinde kartal imgesini kullanan sayılı sayıdaki sanatçının bu imgeyi, sanatla mitoloji arasında özgün sanatın oluşturulmasında bir köprü olarak değerlendirdiği ya da eserinde bir plastik öğe olarak kullandığı görülmüştür. Dünya kültürleriyle birlikte Türklerinde simgelerinden olan kartal, Şamanizm'de Gök Tanrı'nın, koruyucu ruhun, adaletin ve en yüksek ruhları taşıyanın, Göktürk ve Uygurlarda hükümdar veya beylerin sembolü olmuştur. Aynı zamanda güneşi, gücü, kudreti ve adaleti temsil eden bu imge tarihimizin her aşamasında hayatımızın içerisinde yer almış olmasına karşın, özellikle çağdaş Türk resmi içerisinde gereken önemi göremediği ve sanatçılarımız tarafından çok fazla ele alınmadığı tespit edilmiştir.

## KAYNAKLAR

Alsan, Şenay. Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2005.

Arseven, Esat, Celal. Sanat Ansiklopedisi II. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1965.

Arslan, Ahmet, Ali. "Türk Şamanizminin Kaynağına Doğru". Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 14 / 2005: 57–74.

Arslan, Sevim. "Resmin Dokunması", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 27 / 2012: 46-57.

Armutak, Altan. "Doğu Ve Bati Mitolojilerinde Hayvan Motifi II. Sürüngenler, Balıklar, Kanatlılar ve Mitolojik Hayvanlar". İstanbul Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi 30(2) (2004): 143-157.

Aytekin, Osman. "Çile ve Umudun Ressamı Mehmet Başbuğ ile sanatı üzerine", Genç Kardelen Kültür Sanat Edebiyat dergisi, 11 (Kasım 2006): 20-23.

Başkan, Seyfi, "Türk Resmine Yansıyan Tarih, Ya da Tarihselcilik Arayışları", SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 15 (Mayıs 2007): 91-110.

Bek, Güler, "Çağdaş Türk Sanatında "Ulusallık / Evrensellik"Sorunsalı ve Bazı Temel Yaklaşımlar", SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 17 (Mayıs 2008): 117–129.

Çoruhlu, Yasar. Türk Sanatının Anahatları. İstanbul: Kabalcı yayınları, 2002.

Çoruhlu, Yaşar. Türk Resim Sanatında Hayvan Sembolizmi. İstanbul: Seyran Yayınevi, (1995a).

Çoruhlu, Yaşar. Haziran 1995, "Yırtıcı Olmayan Kuşların Sembolizmi 1", Türk Dünyası Tarih Dergisi, 102 (1995b): 53-60.

Dalkıran, Ahmet. "Türk Kültüründe Tek ve Çift Başlı Kartal Figürlerinin İkonografisi ve Anadolu Selçuklu Sanatına Yansıması", Uluslar arası Türk Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri, Üsküp: MATÜSİ, TEB Yayınları 6, Mayıs 2009.

Dalkıran, Ahmet. Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2010.

Elmas, Hüseyin."Rauf Tuncer' İn Resimleri Üzerine". Ankara: Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Resim Sergisi Katoloğu, 2005.

Ercilasun, Ahmet, B. "Oğuz Boy Adlarının Etimolojisi". Dil Araştırmaları Dergisi, 3 (Güz 2008): 9–25.

Erdem, Mine. Kubad-Abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüz Seramiğinde Yorumları, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.

Ergin, Hatice. Kübra. Dışavurumcu Türk Resminde Biçim Bozma, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

Giray, Kıymet. "1914 Kuşağı" Maddesi". Thema Larousse. Cilt.6, Ankara, 1993.

Günbilen, Serdar, Fütfi. Cihat Burak Resimlerinde Epik Anlatı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

Gürçağlar, Aykut. "Gelenek-Evrensellik, İmgelem-Gerçekçilik: Cihat Burak", Antik & Dekor, Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi, 82 (2004): 86-94.

Güven, Serdar. Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesinde 1914 Kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ve d grubu ressamlar, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

İnan, Abdülkadir. Tarihte ve Bugün Samanizm. Ankara: TTK Yayınları, 2.baskı, 1972.

İrepoğlu, Gül. "Zeki Faik İzer", Türk Ressamları, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları – 2152, 2005.

Kalafat, Yaşar. Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi yayını, 2. Baskı. 1995.

Kantar, Seçil. Söyleyici. Batılılaşma Dönemi Türk Resminde Beden ve Temsil Sorunları Çerçevesinde Kadın figürü, Yayınlanmamış Yüksel Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

Ögel, Bahaddin. Türk Mitolojisi. C.I, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1993.

Ögel, Bahaddin. "Türklerde Kartal ve Kartal Arması. Türk Kültürü. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, s.208-226, 1972.

Öney, Gönül. "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal". Malazgirt Armağanı (Ankara: 1972): 139-172.

Özden, Hilmi. "Türklerde Kartal Ve Çift Başlı Kartal Tamgası". Turan ilim fikir ve Medeniyet Dergisi 15 ( 2011): 111-116.

Özgür, Sema. Şamanizm ve Can Göknil'in Yapıtlarındaki İzdüşümleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

Strzygowski, Josef - Glück, Heinrich- Köprülü. Mehmet Fuat. Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi, çev: A.Cemal Köprülü, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınlan no:52, 1973.

Şerbetçi, Feray. D Grubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açılar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2008.

Tekinel, Türkan. Türk Resim Sanatında Çıplak, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

Türkmen, Nalân. "Avcı Kuş İkonografisi ve Hünernâme'deki Betimlemeleri", Türk Kültüründe Av. ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi 1 (Ocak 2009):.79-95.

Yetik, Semra. 20. ve 21. Yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2009.

Uzun, Tolga. " Türk Sanatındaki Kartalların İkonografisi ve Devamlılığı". Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi 1(1996): 86-87.

Yavuz, Şeyda. Süsleme Sanatlarında Rumi Motifi ve Tarihsel Gelişimi, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2008.

**SANAL KAYNAKLAR**

"Aygün Arslan",(erişim) 20.02.2015.
http://aygunarslan.com/aygunarslan.com/aygunarslan.htm

"Bedri Rahmi Eyüboğlu: Anadolu sanatının modern yorumcusu", (28 Ağustos 2010) 17 Ocak 2015. http://blog.milliyet.com.tr/bedri-rahmi-eyuboglu--anadolu-sanatinin-modern-yorumcusu/Blog/?BlogNo=261354

Çoker, Adnan, "Avni Lifij'in Sanatı". (y.t.y.) 20.05.2012
http://www.avnilifij.com/theartofavni.html,

"Gelenek-evrensellik-imgelem-gerçeklik: Cihat Burak". (y.t.y.) 18 Ocak 2015.
http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk0802.asp

Hekimoğlu, Ufuk. "İbrahim Çallı ve Namık İsmail'de Kadın Teması". (y.t.y.) 03 Aralık 2014.
http://www.grafiksaati.com/Ressamlar/ibrahim%20calli/ibrahim_calli.htm,

"2011 Bedri Rahmi Yılı", (03 Ocak 2011) 22 Ocak 2015
http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/587486-2011-bedri-rahmi-yili

Karahaliloğlu, Seval, Deniz. "Hayata, Ölüme ve Zamana Meydan Okuyan Sanatçı: Aygün Arslan". (17 Nisan 2008) 20 Şubat 2015.
http://www.mavimelek.com/aygun_arslan.htm

"Kartal Sembolü", (09 Aralık 2009) 15 Ocak2012.
http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/sembol/s9.htm

Keskiner, Cahide. "Süsleme Sanatlarımızda 'Rumi'". Hat Dergisi. (y.t.y) 13 Ocak 2015. http://www.hatdergisi.com/HAT%20DERG%C4%B0S%C4%B0/tezhip_susleme_rumi.htm

Koçak, Ahmet. "Hayatın Ölümden Sonra Uçuşa Tebdili". ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi. Yıl: IV, 2-1 (Temmuz 2012 ): 61-95. (Temmuz 2012): 14 Ocak 2015. http://www.actaturcica.com/sayi8/iv_1_04.pdf

"Mehmet Başbuğ'un Fotoğrafları". (1 Mayıs 2013) 20.01.2015 https://www.facebook.com/mhtbasbug/photos/pb.143633919066166.-2207520000.1429950348./429839627112259/?type=3&theater

"Mehmet Başbuğ'un Fotoğrafları". (10 Mart 2015) 10.03.2015 https://www.facebook.com/mhtbasbug/photos/pb.143633919066166.-2207520000.1429950056./773218329441052/?type=3&theater

Tezgin, Nurdan, Çakır. "Ressam Nevin Çokay'la Söyleşi", (26 Eylül 2008) 22.02.2015. http://focafoca.com/default.asp?sayfa=3&altid=64&id=865